

NATASZA ZIÓŁKOWSKA-KURCZUK

Uniwersytet Marii Curie- Skłodowskiej w Lublinie

Katedra Dziennikarstwa

e-mail: [natasza.ziolkowska-kurczuk@mail.umcs.pl](mailto:natasza.ziolkowska-kurczuk@mail.umcs.pl)

ORCID: 0000-0002-4268-8187

DOI: <https://doi.org/10.14746/h.2022.4.5>

---

## **Fortunata – współczesna przypowieść**

**Abstract.** *The article analyzes the Fortunata movie (directed by P. Banasiak) in the context of religious cinema and the parabola genre. The heroine undergoes an internal transformation and approaches from the profane sphere to sacred. Her story has a metaphorical and parabolic meaning. The compactness analysis was used as the basic research method. The narrative structure of the movie was juxtaposed with the script of Joseph Cappell.*

**Keywords:** *religious film, parable, hero, spiritual transformation, narrative, construction, metaphor.*

### **Wprowadzenie**

Przedmiotem analizy w artykule jest autorski film Pawła Banasiaka pod tytułem *Fortunata* (2020), który można określić jako dokumentalny film religijny, gatunkowo najbliższy przypowieści. Właśnie z punktu widzenia zakorzenienia w tym nurcie kina i gatunku biblijnym poddane analizie zostało to dzieło. Celem jest odnalezienie sposobów współczesnego funkcjonowania wyznaczników gatunku i jego religijnego charakteru. Ukazana w filmie historia Anny Gołędzinowskiej balansuje na styku *profanum* i *sacrum*. Pojawia się zatem pytanie, jak te dwie sfery są obecnie postrzegane w artystycznej refleksji. Głównym tematem narracji staje się duchowa przemiana i jej skutki dla dalszych losów bohaterki. Wychodząc z założenia, że sama forma niesie ze sobą przesłanie i morał, poddano analizie linearną strukturę filmu, używając schematu wędrowki bohatera, który zaproponowany został przez Josepha Campbella.

## 1. Metoda

Najistotniejszymi metodami zastosowanymi wobec filmu *Fortunata* są analiza zawartości, jak również analiza narracji i semantyczna. Warto zaznaczyć, że narracja rozumiana jest tu, za literaturoznawczynią Barbarą Hardy, „jako prymarna struktura rozumienia przeniesiona z życia do sztuki, a nie wyłącznie jako struktura tekstu”<sup>1</sup>. Film został roboczo podzielony na sekwencje odpowiadające schematowi narracyjnemu, który wspomniano powyżej. Tym samym można go umieścić wśród mitycznych opowieści o charakterze uniwersalnym. Zastosowano również elementy analizy porównawczej, zestawiając dramat bohaterki filmu z historią kobiety z przypowieści biblijnej o jawnogrzesznicy. Dzięki temu odkrywa się ponadczasowy i uniwersalny charakter obu tych przekazów.

## 2. Problem gatunku

Problem filmu religijnego pojawił się już u zarania kinematografii światowej. W kinie niemych znane są filmowe opowieści ilustrujące fragmenty Biblii, dzieje Chrystusa, czy też bardziej uniwersalne produkcje, na przykład monumentalne dzieło D.W. Griffitha *Nietolerancja* z 1916 roku, ukazujące symultanicznie cztery historie dziejące się w różnych czasach i miejscach, których tematem jest tytułowa nietolerancja. Film religijny trudno jednak uznać za gatunek, ponieważ wiele diametralnie różnych filmowych przekazów mogłoby się mieścić w jego zakresie. Badacze od lat toczą zatem spór, czym właściwie jest film religijny. Jak pisze Mariola Marczak w fundamentalnym dziele *Poetyka filmu religijnego*:

Odpowiedzi wymaga pytanie, czy „film religijny”, to tylko nazwa gatunkowa przypisana dość swobodnie każdemu obrazowi filmowemu, w którym pojawi się jakikolwiek religijny motyw, czy też terminowi temu odpowiada pojęcie określone przez zespół cech, a za nim – konkretny przedmiot teoretyczny o specyficznej tożsamości; czy zatem film religijny jest gatunkiem w sensie ścisłym<sup>2</sup>.

W kolejnych fragmentach swojej książki autorka odnosi się do wielu różnych koncepcji w tej kwestii, podsumowując je następująco:

Amédeé Ayfre, najwięcej i najbardziej wszechstronnie piszący o związkach religii z kinem, kładł nacisk nie na dyskurs, lecz na ewokowanie *numinosum* (*sacrum*). Wiązał to na ogół z różnymi strategiami służącymi przywołaniu transcendencji<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Za: P. Kulas, *Narracja jako przedmiot badań oraz kategoria teoretyczna w naukach społecznych*, „Kultura i Społeczeństwo” 2014, nr 4, s. 113, <https://journals.pan.pl/Content/115922/PDF/2014-4-08.pdf> [dostęp: 2.06.2022].

<sup>2</sup> M. Marczak, *Poetyka filmu religijnego*, Arcana, Kraków 2000, s. 6.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 6.

Badaczka eksponuje zatem motyw tematyczny i związek opowiadanej historii ze sferą doświadczenia pozazmysłowego, czy wreszcie z Istotą Najwyższą, pojmując ją szeroko i nie odnosząc do konkretnej religii. Niebagatelne znaczenie przypisuje w narracji znakowi czy symbolowi, który umieszcza – za Rudolfem Otto – przede wszystkim w sferze mentalnej:

[Znak – N.Z.-K.] [p]rzeniesiony na dziedzinę sztuki może przybierać postać obrazową i pełnić funkcję reprezentowania sfery numinosum (sacrum) w dziele filmowym. [...] Znak Otto niemal pokrywa się z hermeneutyczną koncepcją symbolu, która zakłada związek „struktury znaczącej” ze sferą „niewypowiedzianego” z „religijnym doświadczeniem rzeczywistości”. Symbol bowiem, zdaniem hermeneutów, „jest przejawem więzi człowieka z sacrum”, jednocześnie zawierając w sobie coś z tej rzeczywistości<sup>4</sup>.

Również Marek Sokołowski w artykule *Religijne aspekty filmu „Historia o proroku Eliaszu z Wierszalina” Krzysztofa Wojciechowskiego* rozważa problem gatunku filmu religijnego i jego wyznaczników, a w konkluzji swego tekstu pisze: „O religijnym charakterze filmu decyduje współcześnie nie temat i treści religijne, lecz problematyka i sposób jej rozwiązania”<sup>5</sup>. Wiele jest oczywiście hagiografii, żywotów Matki Boskiej i Chrystusa, filmów o Arce Noego, Dekalogu, ekranizacji wycinków Biblii i innych popularnych tematów. Zdarza się jednak, że takie produkcje można by raczej zaliczyć do filmów komercyjnych czy filmów akcji niż tych o wymowie religijnej czy transcendentnej. Kino rządzi się swoimi prawami i odkąd zabrakło wielkich reżyserów, jak Robert Bresson, Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman czy Andriej Tarkowski, utraciło swój transcendentny wymiar na rzecz komercjalizacji.

Jeszcze innym problemem są dokumentalne filmy religijne, wśród których można wyróżnić biografie świętych i wybitnych przedstawicieli kleru, hagiografie, filmy ukazujące świadectwa wiary i nawrócenia, obrazy cudów, dzieje zakonów, parafii, kościołów, filmy katechetyczne, a w znikomej części eseje oraz obrazy przekrojowo ukazujące problemy wiary. Zdecydowanie brakuje współczesnych przypowieści, i to zarówno w filmie dokumentalnym, jak i fabularnym, dzieł takich jak choćby *Powrót Zwiagincewa*, które nasycone są nie tylko wątkami religijnymi, ale i odniesieniami intertekstualnymi. Wydaje się, że przypowieść powinna być najbardziej popularnym gatunkiem w podejmowaniu tematów religijnych, ponieważ zaczerpnięta została przeciwieństwo z Pisma Świętego. Przyjrzyjmy się zatem cechom gatunkowym paraboli, która może mieć charakter dydaktyczny i winna przekazywać uniwersalne prawdy, a jednocześnie postuluje się jej osadzenie w życiu potocznym. Czyż Chrystus w swoich przypowieściach nie posługiwał się przykładami z życia codziennego swoich słuchaczy? Wszystkie odwołania do

<sup>4</sup> Ibidem, ss. 18–19.

<sup>5</sup> M. Sokołowski, *Religijne aspekty filmu „Historia o proroku Eliaszu z Wierszalina” Krzysztofa Wojciechowskiego*, „Studia Warmińskie” 2021, nr 58, s. 8.

pasterza, rybaka, do wina, chleba, wody, ognia, pracy i świąt, zapłaty za pracę, majątku, syna i ojca itd. były przecież powszechnymi odnośnikami w czasach Chrystusa. Współczesne przypowieści, aby zyskać walor komunikacyjności i siły oddziaływania, powinny zatem nawiązywać do życia potocznego, osadzać się na gruncie *profanum*, ukazując bohaterów wyrazistych, zagubionych, których problemy są istotne, pełne dramatyzmu i przerastają ich. Kolejne cechy paraboli to obrazowość i alegoryczność, kontrastowość narracji oraz kompozycja zamknięta, w której istotne będzie porównanie dwóch sensów<sup>6</sup>.

### 3. Film *Fortunata*

Jak można przeczytać w opisie filmu *Fortunata* na stronie [fimpolski.pl](http://fimpolski.pl), jest to:

Pełna niespodziewanych zwrotów historia życia Anny Gołędzinowskiej, polskiej modelki i celebrytki, która zrobiła oszałamiającą karierę we Włoszech na początku lat 2000. Jej życie mogłoby posłużyć za scenariusz serialu: molestowana w dzieciństwie, jako nastolatka została sprzedana przez mafię do domu publicznego, później zaczęła obracać się w środowisku gwiazd sportu i polityki. Życie na najwyższych obrotach szybko wypala – drugą stroną narkotycznej euforii jest depresja. W końcu, po latach odnajduje spokój dzięki wierze. Dawna bohaterka obyczajowych skandali zostaje symbolem walki o czystość przedmażeńską. Ten sukces też jednak ma swoją cenę [...]<sup>7</sup>.

Historia bohaterki filmu *Banasiaka* ma niezwykłą siłę, która spowodowała, że operator filmowy podjął trud samodzielnego zmagania się z nią przez siedem długich lat, kończąc wreszcie ten pełnometrażowy, trwający 79 minut, film dokumentalny w 2020 roku. Inspiracją do realizacji filmu była audycja *Godzina prawdy* Michała Olszańskiego w radiowej „Trójce” w 2012 roku. Jak powie po latach twórca filmu: „Anka promowała tam swoją książkę<sup>8</sup>, która właśnie się ukazała. Wtedy myślałem, że to będzie taka filmowa wersja tej książki, że wystarczy to, co zostało napisane. Ale okazało się, że to nie jest do końca aktualne, ponieważ jej życie wtedy popędziło”<sup>9</sup>.

Film *Fortunata* należy do tych dzieł, które nie miałyby racji bytu bez swojej bohaterki. To jej historia jest tematem tego filmu, układa się w dramaturgiczną narrację, budując przy tym symboliczne i metaforyczne sensory, zbliżając się do transcendencji. Reżyser wyraża to, posługując się prostymi elementami życia

<sup>6</sup> Por. *Przypowieść jako gatunek literacki*, *Przypowiesc\_jako\_gatunek\_literac.pdf* [dostęp: 5.06.2022].

<sup>7</sup> *Fortunata*, 2020, <https://fimpolski.pl/fp/index.php?film=1253458> [dostęp: 2.06.2022].

<sup>8</sup> A. Gołędzinowska, *Ocalona z piekła. Wyznania byłej modelki*, Edycja Świętego Pawła, Częstochowa 2012. Książka ta została nagrodzona statuetką Feniks 2013 w kategorii „Najlepsza książka roku dla młodzieży”, a wydana we Włoszech jako *Con occhi di bambina*, 2011 oraz *Salvata dall Inferno*, 2014.

<sup>9</sup> N. Ziółkowska-Kurczuk, *Wywiad z Pawłem Banasiakiem*, przeprowadzony 7.07.2022, zbiory własne.

codziennego, a także często dłuższym zatrzymaniem swojej kamery na twarzach bohaterki i osób, które jej towarzyszą. Widz ma wtedy możliwość przyjrzeć się ich reakcjom, emocjom zapisanym na skupionych i spokojnych obliczach. Marczak pisze, powołując się na koncepcję Amédée Ayfre’a, o istotności portretu – ludzkiej twarzy w komponowaniu, a szczególnie w odbiorze filmu. Czytamy:

Za środek uprzywilejowany w tym względzie [relacji między kinem i religią – N.Z.-K.] uznaje A. Ayfre twarz ludzką, gdyż na niej najwyraźniej rysują się najrozmaitsze uczucia, w tym uczucia religijne, które są niewątpliwie znakiem rzeczywistości transcendentalnej<sup>10</sup>.

Warto wspomnieć, że urodzony w 1922 roku Amédée Ayfre był księdzem oraz profesorem filozofii, a także miłośnikiem sztuki nowoczesnej i przede wszystkim kinomanem, który prowadził badania na temat estetyki kina religijnego. Wpływ na jego podejście do filmowych analiz miała z jednej strony fenomenologia, a z drugiej chrześcijański egzystencjalizm i personalizm. Niestety jego dzieła dostępne są tylko w języku francuskim i przez to mniej znane w polskim filmoznawstwie. Jego myśl jest jednak wciąż aktualna, szczególnie w odniesieniu do koncepcji etyki formy, którą nazywa est-etyką<sup>11</sup>. Jak pisze Matczak: „Refleksje A. Ayfre’a nie mają charakteru genologicznego, ale dobrze określają tożsamość filmu religijnego i wkraczają niekiedy głęboko w tkankę filmu jako przedmiotu estetycznego”<sup>12</sup>. Transcendencja stanowi zatem niejako znak firmowy filmu religijnego, wykraczając daleko poza możliwości ludzkiego poznania. To podejście staje się ponadgatunkowe, niwelujące nieustannie pojawiające się problemy ze zdefiniowaniem kina religijnego, a sam morał etyczny zawarty jest w formie. Ta myśl odnosi się także do *Fortunaty*, w której sama forma drogi ma już zamysł metaforyczny i prowadzi do transcendencji. W tym też kontekście należy rozpatrywać film *Banasiaka*, w którym twarz bohaterki jest niemal nieustannie obecna i nawet milcząc, wyraża to, czego nie da się przekazać w werbalny, czy estetyczny, sposób. Ten niezwykle pejzaż ludzkiej twarzy zawiera w sobie również pierwiastek transcendentny, sugerujący namacalną obecność świata duchowego. Autor filmu osiągnął to być może dzięki nieustępliwej pracy z bohaterką i trwaniu przy niej przez siedem lat.

Warto zauważyć, że w zwykłym trybie realizacja takiego filmu byłaby niemożliwa. Tylko niezależna, autorska produkcja dała takie możliwości, dzięki którym historia zawarta w filmie składa się z wielu różnych pięter i to nie tylko jeśli chodzi o wątki narracyjne, ale przede wszystkim prezentując wiele poziomów znaczeniowych. Dla samego autora praca przy *Fortunacie* również była rodzajem duchowego przeżycia. Już samo spotkanie z bohaterką i poznanie jej losu zaowocowało tym, że nagle, po 30 latach pracy operatorskiej, autor zdecydował się na karkołomne

<sup>10</sup> M. Marczak, *Poetyka filmu religijnego*, s. 27.

<sup>11</sup> Por. Ph.R. Par, *Amédée Ayfre ou l'esth-éthique en acte*, 2017, <https://www.syndicatdelacritique.com/actualite/amedee-ayfre-ou-lesth-ethique-en-acte> [dostęp: 2.06.2022].

<sup>12</sup> M. Marczak, *Poetyka filmu religijnego*, s. 31.

zadanie polegające na przyjęciu na siebie wielu ról: scenarzysty, autora zdjęć, reżysera, dźwiękowca, montażysty oraz producenta. Zaangażował w ten projekt nie tylko swoje umiejętności, czas i pieniądze, ale jeszcze musiał nauczyć się realizować nowe zadania, a jednocześnie pracować zawodowo przy innych filmach, aby móc pozyskać środki na realizację *Fortunaty* oraz na swoje utrzymanie. Jak powiedział w wywiadzie:

*Poruszyło mnie to, że ona ma tak zagmatwane życie, od dzieciństwa była w traumie, miała złe doświadczenia ze światem, od drugiego człowieka, który chciał ją zdusić i zgasić, a mimo to wyszła z tego z ogromną siłą, to jest taka strong women. Aspekt wiary na pewno miał dla mnie znaczenie, ale nie patrzyłem na to tylko od strony teologicznej. Na pewno przełomem dla Anki było Medjugorje, ale ja podchodziłem do tego z rezerwą. Zresztą ona o tym wiele nie mówiła. W odniesieniu do tego był oczywiście największy szum medialny, że dziewczyna, która brała udział w imprezach Silvio Berlusconi, nagle postanowiła udać się do klasztoru. Dla mnie to nie był wątek wiodący. Z czasem to wszystko nabierało zupełnie innego kontekstu. Momentem zwrotnym na pewno było Medjugorje, tak po ludzku, że się nawróciła i poznała Boga, i mu zaufała, i teraz już wszystko będzie usłane różami, ale okazało się, że tak wcale nie jest, że – jak widać – przemiana duchowa daje raczej ciernie z tych róż, a nie same róże. Pojawiły się różne przeciwności, egzorcyzmy, mąż narkoman, trudne relacje z bliskimi, a w końcu samotność we Włoszech<sup>13</sup>.*

#### 4. Filmowa historia Anny Gołędzinowskiej

Życie Anny Gołędzinowskiej jest swego rodzaju transgresją: przejściem od *profanum* do *sacrum*, od seksu jako zamiennika miłości, do miłości prawdziwej, od zaburzonych relacji do ich uzdrowienia, od traumy spowodowanej molestowaniem seksualnym, gwałtem i przemocą, do wybaczenia, od rozpusty do świętości. Być może podczas pobytu w Medjugorje bohaterka filmu usłyszała słowa „Idź i nie grzesz więcej”. Może przyjazd na miejsce objawień maryjnych i zamknięcie się tam w Domu Zakonnym pw. św. Jakuba było spowodowane echem tych słów i kielkującego pragnienia przemiany. Jak słusznie zauważa Banasiak, w życiu Anny po podjęciu decyzji o zmianie nie zdarzył się jakiś spektakularny cud, a jej los nie stał się łżejszy. Nawrócenie oznaczało nie tylko ciężką pracę, polegającą na podjęciu misji, na dawaniu świadectwa, ale również narażenie się na spotkanie ze złym duchem i straszne cierpienie. Od momentu nawrócenia wiedziała jednak, że cierpi w konkretnym celu, że dla miłości Chrystusa jest na to gotowa. Jej świadectwo na temat nawrócenia daje siłę wielu ludziom, którzy uczestniczą w spotkaniach z nią w wielu miejscach w Polsce i Europie, ale dla niej samej stanowi źródło nieustannej udręki.

<sup>13</sup> N. Ziółkowska-Kurczuk, *Wywiad z Pawłem Banasiakiem*.

Wydawałoby się, że gwałt, którego ofiarą bohaterka padła, to epizod, który ją pognębi, ale okazuje się, że to ataki złego ducha, stające się coraz bardziej intensywne, mogły spowodować jej duchową klęskę. Jak wspomina autor filmu:

*Było to związane z nieprawdopodobną traumą, którą miała nieprzerobioną psychologicznie. Była molestowana, była ofiarą gwałtu, diabeł nachodził ją w snach i miał zapędy seksualne. Był jednak taki moment, że Anka podjęła decyzję, żeby się bronić, ponieważ rozumiała, że diabeł robi, to, co zechce. Opowiadała, że widziała na swoim materacu ślady łap diabła, które się podnoszą. Faktem jest, że ona po wielu traumach nie miała żadnej terapii. Doszło do tego, że w końcu zdecydowała się na egzorcyzmy, ponieważ nie dawała już sobie rady z atakami diabła, zdawała sobie sprawę z tego, że mają one na nią negatywny wpływ. [...] Wiedziałem, że te stany są dla niej wielkim cierpieniem, że potem ona trzy dni po prostu leży, że bolą ją stawy, całe ciało, że podczas egzorcyzmów kończyny się ekstremalnie wykręcają. A jednak ona w takim stanie, mimo bólu i cierpienia de facto, dąży do tych egzorcyzmów, bo widzi wtedy Matkę Boską i mówi, że to jest takie piękne, że rekompensuje jej to, co się z nią dzieje podczas egzorcyzmów. Najpierw były rysunki – rysowała to, co przeżywa. Aż w końcu któregoś razu położyła przede mną dysk, mówiąc: „Tu masz nagrane egzorcyzmy, możesz wykorzystać je w filmie”. To było 70 godzin nagrania. Musiałem dokonać selekcji na podstawie wizualnej ekspresji. Wybrałem najbardziej filmowe fragmenty, np. takie, w których diabeł jej ustami mówi, taka próba sił. Do filmu weszły z tego dwie minuty<sup>14</sup>.*

Dla samego autora oglądanie tych scen było niełatwym przeżyciem, dlatego w końcowej wersji filmu zdecydował się użyć niewielki, ale intensywny fragment, dający obraz doznań i cierpienia bohaterki. To niewątpliwie kulminacyjny punkt filmu, chociaż w całym jego przebiegu są zawarte inne momenty graniczne odpowiednio spuentowane narracyjnie. Pierwszym jest opowieść Anny Golędzinowskiej o swoim pierwszym pobycie we Włoszech. Zamiast do agencji modelek, trafiła do domu publicznego, gdzie była zmuszana do świadczenia usług seksualnych oraz została brutalnie zgwałcona przez klienta. Ten fakt zdecydowanie wpłynął na losy bohaterki, chociaż przyznaje ona, że molestowania seksualnego doświadczyła już w dzieciństwie. Pierwotna wiktymizacja stała się dla niej wtórna, kiedy matka nie uwierzyła jej oskarżeniom wobec swojego partnera. Jednakże dorosła już bohaterka potrafiła uciec od swoich prześladowców, pomóc w ich ujęciu, oskarżeniu i skazaniu za przestępstwa seksualne. W filmie Banasiak ukazuje te epizody nie tylko za pomocą werbalnej narracji Golędzinowskiej, ale również dzięki środkom filmowym i narracyjnym. Używa między innymi archiwalnych ujęć filmowych oraz fotografii, a także wykonanych na potrzeby filmu rysunków sądowych. To działa niezwykle sugestywnie i wnikliwie obrazujące przeżycia bohaterki.

Kiedy narracja przenosi się do Medjugorie, mamy wyraźny sygnał o przemianie bohaterki, licząc, że odtąd jej życie ulegnie całkowicie pozytywnej zmianie. Początkowo tak jest. Bohaterka, mimo swoich 29 lat, niejako rodzi się na nowo,

<sup>14</sup> Ibidem.

korzystając z całkowitej akceptacji zakonnic w Domu Zakonnym pw. św. Jakuba w Medjugorje. Następnie, zupełnie przypadkowo, rozpoczyna spotkania z ludźmi polegające na dawaniu świadectwa i opowiadaniu swojej historii. Píše książkę, która zbiera jej doświadczenia życiowe, a jej promocja staje się okazją do kolejnych spotkań z ludźmi w wielu miejscach w Polsce i Europie. Anna Golędzinowska idzie dalej i głosi, jak ważna jest czystość przedmałżeńska i właśnie ze względu na swoje przeżycia i swój los jest w tym przekonująca. W scenach spotkań na ekranie widać ujęcia ukazujące osoby, szczególnie kobiety i młode dziewczyny, wstrząśnięte opowieścią: są wzruszone, płaczą, dziękują za to, co usłyszały, ponieważ daje im to siłę i wewnętrzne oczyszczenie. Historię Golędzinowskiej można odnieść do przypowieści o jawno grzesznicy, która w swej wymowie jest feministyczna, broni kobiet. Historię bohaterki tej biblijnej opowieści można uznać właśnie za obraz wtórnej wiktylizacji. Chociaż nie znamy ani przeszłych, ani przyszłych losów tej kobiety, to jednak Chrystus zapobiegł jej dalszemu upokarzaniu i zapytał o grzechy tych, którzy ją oskarżali. W podobnej sytuacji jest ofiara przemocy, a przemocy seksualnej w szczególności. Rzadko jednak zdarza się, aby po stronie ofiary stały instytucje prawa, a nawet jej bliscy. Ksiądz Krzysztof Niedałowki, teolog i religioznawca, interpretując obraz Nicolasa Poussina namalowany w 1653 roku pt. *Chrystus i jawno grzesznica*, słusznie pisze:

[...] w pierwotnym chrześcijaństwie perykopę o spotkaniu Jezusa z jawno grzesznicą wyłączono z kanonu niedzielnych czytań liturgicznych. Podstawowy motyw niepokoju stanowiła kwestia zbyt lekkiego potraktowania grzechu cudzołóstwa. „Idź i nie grzesz więcej” – jak to, tylko tyle? Bez żadnych konsekwencji karnych, odwetowych. Czyżby ciężkie przestępstwo ze strony nieobyczajnej kobiety nie było godne potępienia. Męski porządek świata wydawał się taką postawą Jezusa zagrożony. Patriarchalne struktury prawa nie mogły pomieścić takiego zlekceważenia niewierności małżeńskiej ze strony kobiety lekkich obyczajów. To mogło nieść konsekwencje w praktyce życia chrześcijańskich rodzin. [...] Warto na koniec zapytać o równość wobec prawa kobiet i mężczyzn zarówno dawniej, jak i dziś. A więc: gdzie jest mężczyzna, z którym przyłapano kobietę na grzechu cudzołóstwa? Przecież nie popełniła go w pojedynkę. Cemu nie przywleczono go razem ze współniczką nierzędu na dziedziniec świątyni? Tu ujawnia się hipokryzja tych, którzy mieli władzę i dyktowali prawa. Tak niestety było zawsze i tak dzieje się również teraz. W tym biblijnym obrazie nie chodzi tylko o przemoc patriarchalnej władzy wobec kobiet. Idzie też o głębszy problem pokusy wykorzystania przewagi, siły i uprzywilejowania. Na przeciwnym biegunie jest opcja Jezusowej filozofii stania się po stronie wszystkich słabszych, bezbronnych, dyskryminowanych<sup>15</sup>.

W kontekście historii Anny Golędzinowskiej ta patriarchalna przemoc przejawia się przecież w molestowaniu, gwałcie, zmuszaniu do prostytucji, świadczeniu usług mężczyznom z kręgów najwyższej władzy, show-biznesu, sportu i celebrytów, w przyjęciu roli ofiary. W pewnym momencie bohaterka umiejętnie z tych relacji

<sup>15</sup> K. Niedałowki, *Jawno grzesznica, czyli pytanie o istotę chrześcijaństwa*, 2022, <https://wiesz.pl/2022/04/03/jawno-grzesznica-czyli-pytanie-o-istote-chrzcijanstwa/> [dostęp: 7.06.2022].

korzysta, czerpiąc z nich, ile się da, aby zaistnieć w niedostępnym dla niej dotąd świecie blichtru i bogactwa, porzucając dawne marne życie w Warszawie. Wkrótce jednak zdaje sobie sprawę z tego, że jest też druga, mroczna, strona tego świata: depresja, narkotyki, kłamstwo, hipokryzja, obłuda, brak uczuć i samotność.

Kolejny punkt kulminacyjny filmu następuje podczas jednego ze spotkań bohaterki. Kiedy mówi w kościele o wartości czystości przedmałżeńskiej, spotyka zgwałconą nastolatkę, Marysię, która nie jest w stanie poradzić sobie z traumą. Marysia pyta: „Oni zniszczyli mi życie. Jak można coś takiego zrobić 15- i 16-letniej dziewczynie? Jak można?”<sup>16</sup>. Anna nieustannie odpowiada jej: „Musisz wybaczyć. Nie ma innej drogi”<sup>17</sup>, a także zaprasza dziewczynę do Medjugorie i obiecuje się za nią codziennie modlić. Okazuje się jednak, że to nie wystarcza, ponieważ Marysia trzy miesiące po tym spotkaniu popełnia samobójstwo, o czym widz dowiaduje się z napisu umieszczonego na tle ujęcia cmentarza, w szerokim planie. Ta porażka, ukazana w filmie w bardzo intymny i taktowny sposób, nie oddala bohaterki od Boga. Kiedy scena wybrzmiewa, znowu widzimy Annę Gołędzinowską podczas kolejnego spotkania z ludźmi, nadal zapewnia o słuszności czystości przedmałżeńskiej i o tym, że celem złego ducha jest skierowanie młodych ludzi na zatrąę i klęskę duchową. Znowu widać na ekranie ludzi, a szczególnie kobiety, wzruszone historią Gołędzinowskiej. Niektóre nie mogą powstrzymać łez, dają wyraz uczuciu wyzwolenia ze swoich traum i grzechów, niektóre mają nadzieję, że ktoś je wreszcie zrozumie, ponieważ ma za sobą podobne doświadczenia.

Apogeum narracyjnym filmu staje się scena egzorcyzmów, kiedy okazuje się, że Anna jest nawiedzana przez złego ducha, że jej cierpienia nie da się już znieść, że to śmiertelne zagrożenie. Ostatnim akordem historii bohaterki jest rozstanie z mężem. Piękne, niemal sielankowe sceny oświadczyn, ślubu i wspólnego życia w małej tokańskiej mieścinie przestają mieć znaczenie, kiedy okazuje się, że Anna była przez męża oszukiwana i małżeństwo w związku z tym można uznać za nieważne. Anna czuje się po raz pierwszy wolna, chociaż samotna.

## 5. Konstrukcja filmu

Struktura filmu *Fortunata* spełnia niemal w całości schemat opisany przez Josepha Campbella znany z książki *Bohater o tysiącu twarzy*, który w lakoniczny sposób zapisała Ewa Jezierska w artykule pt. *Scenariusz w dwunastu punktach*. Schemat Campbella to struktura mityczna, obrazująca metaforyczną drogę życiową w zasadzie każdego człowieka. Jeśli odnieść go do filmu Banasiaka, jego konstrukcja może wyglądać tak:

<sup>16</sup> *Fortunata* (film), reż. Banasiak Paweł, 2020, zbiory własne.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

ZWYCZAJNY ŚWIAT. Codzienne życie – to prezentacja życia Anny Gołędzinowskiej w formie jej setkowo-offowej narracji ilustrowanej amatorskimi filmami i fotografiami z archiwum bohaterki.

ZEW PRZYGODY. Udział bohaterki w przedstawieniu *Metro* w reżyserii Janusza Józefowicza i ujrzenie świata odmiennego od szarej codzienności.

OPÓR BOHATERA. Krótki namysł nad wyjazdem do Włoch i podjęciem kariery modelki.

MĄDRY STARZEC. Tego elementu zabrakło – nikt bohaterce nie pomógł w podjęciu decyzji i być może to było również przyczyną jej początkowej życiowej, a także duchowej klęski.

NOWY ŚWIAT. Bohaterka wyruszyła do Mediolanu, ale świat, który poznaje, diametralnie odbiega od obietnic i jej wyobrażenia. Została po prostu oszukana.

PRÓBA, SPRZYMIERZENCY I WROGOWIE. W przypadku historii Anny Gołędzinowskiej początkowo byli to głównie wrogowie. Własnej sile, instynktowi samozachowawczemu i odwadze zawdzięcza uwolnienie się od mafii zajmującej się seksbiznesem oraz od skandalu seksualnego z Silvio Berlusconiem.

JASKINIA MROKU. Bohaterka weszła wreszcie do świata antagonisty, do którego przecież zmierzała, podbiła świat modelingu, stała się celebrytką, uczestniczyła w światowym życiu osób znanych ze świata sportu zawodowego, show-biznesu, polityki; żyła w nierealnej rzeczywistości, w nałogach, mamonie, kłamstwie i grze pozorów.

CIERPIENIE. Anna Gołędzinowska sama zdała sobie sprawę ze swojego położenia i namówiona przez znajomego pojechała do Medjugorie, by tam na jakiś czas zamknąć się w Domu Zakonnym pw. św. Jakuba, gdzie udało jej się przejść wewnętrzną przemianę.

PRZEJĘCIE MIECZA. Bohaterka podjęła wyzwanie, jaką była misja głoszenia świadectwa o swoim życiu, o swoim nawróceniu oraz o czystości przedmażeńskej.

DROGA Z POWROTEM. Bohaterka powróciła do swojej rodziny, poprawiła relacje z bliskimi, znalazła miłość i wyszła za mąż, pogodziła się ze światem. Jednak pojawiło się kolejne cierpienie związane z atakami złego ducha, a także oszustwem męża dotyczącym jego narkomani. Jednak i temu Anna się nie poddała i po raz kolejny przeszła przez jaskinię mroku i kolejne udręki, by nadal dzierżyć ów symboliczny miecz – głosić swoje świadectwo.

ODRODZENIE. Można powiedzieć, że dopiero teraz, w finale opowieści, nastąpiło jej duchowe odrodzenie.

POWRÓT Z ELIKSIREM. Bohaterka wraca powoli do swojego świata. Artefaktem, dzięki któremu w wytrąconym z równowagi świecie ponownie nastanie ład, jest jej wiara, siła, miłość i wolność<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> E. Jezierska, *Scenariusz w dwunastu punktach*, 2020, <http://szuflada.net/scenariusz-w-dwunastu-punktach/> [dostęp: 2.06.2022].

Sjużet narracji *Fortunaty*, a więc rozmieszczenie scen i epizodów, został ułożony chronologicznie. Jak stwierdził autor filmu:

*Pomyślałem, że jednak chronologia będzie tutaj najlepsza, że trzeba to zrobić po bożemu. Ta historia i tak ma swój rytm. Poznajemy bohaterkę w dzieciństwie i po tych wszystkich przejściach zostawiamy ją w zawirowaniach, kiedy znowu staje na rozstaju dróg i znowu musi walczyć, bo jest sama po raz pierwszy w życiu. Wcześniej faceci ją utrzymywali, rodzina Berlusconi, a teraz wzięła życie w swoje ręce, chociaż jednak młody Berlusconi [jej dawny narzeczony, który darzył ją uczuciem – N.Z.-K.] pomógł jej zarobić na szkołę wizażu oraz w znalezieniu pracy w dobrym salonie kosmetycznym w Mediolanie. To raczej była koleżeńska pomoc. Wydawało mi się, że ten chronologiczny sposób opowiadania jest najbardziej czytelny, ma swój rytm i wykładnia jest najprostsza. To wszystko się komplikowało: mąż, rozstanie, narkotyki podawane przez plot, strzykawki, badania, testy, konflikt z rodzicami męża, którzy ją oszukiwali. Anka chciała terapii dla męża, chciała się z nim na pół roku zamknąć w jakimś ośrodku terapeutycznym, ale rodzice się nie zgodzili. Ojciec Michele jeździł z nim na badania i mówił, że wszystko jest w porządku, że testy są ujemne, że jest czysty. Okazało się, że ci rodzice kłamali, że Michele nadal jest narkomanem, że bierze heroinę. Rodzice chcieli zamieść to pod dywan, nie chcieli, żeby gazety pisały o tym, że ich syn odbił łaskę Berlusconiemu i że jest narkomanem, nie chcieli skandalu<sup>19</sup>.*

W konstrukcji filmu i samej filmowej postaci Anny Gołędzinowskiej istotną rolę spełnia matka, która często komentuje to, co mówi główna bohaterka. Stanowi to poniekąd rodzaj odbicia, chociaż niekoniecznie lustrzanego, które sprawia, że pewne sprawy, podane w wątpliwość, tylko zyskują na swej wiarygodności. Matka prezentuje swoją wersję niektórych wydarzeń i komentuje życie oraz postawę, doświadczenia i emocje córki. Czasem jest wobec niej krytyczna, chociaż w dużej mierze rezygnuje z jawnych ocen. Matka Anny Gołędzinowskiej dokonuje też na oczach widzów swoistego rachunku sumienia, samą siebie krytycznie oceniając i próbując tłumaczyć swoje postępowanie, widząc z perspektywy czasu, że nie potrafiła jednak kochać dzieci ani nie sprostała wszystkim obowiązkom związanym z ich wychowaniem. Banasiak w wywiadzie tak ocenił postać matki:

*Matka była w tym wszystkim najbardziej szczerą. Z pokorą podeszła do sprawy. To były inne czasy. Została sama z dwójką dzieci, miała problem z alkoholem i nie radziła sobie z dziećmi. Ona sama wyszła z patologii i po latach przyznaje się, że nie potrafiła tych dzieci wychować i w końcu przyjęła worek pokutny – teraz pomaga swoim wnukom – dzieciom siostry Anki (która też ma swoje poważne problemy) i gdyby nie ta babcia, to te dzieci miałyby gorzej. No i w ten sposób chce spłacić dług, który na niej ciąży. Tym córkom nic już nie może wynagrodzić, ale teraz się stara wobec wnuków<sup>20</sup>.*

Gęstość narracji filmu zapewniają materiały z archiwum bohaterki (filmy i zdjęcia), ukazujące sceny z dzieciństwa oraz jej fotografie z okładek znanych pism

<sup>19</sup> N. Ziółkowska-Kurczuk, Wywiad z Pawłem Banasiakiem.

<sup>20</sup> Ibidem.

jako topowej modelki, a także pozyskane przez Banasiaka archiwalne materiały, ilustrujące poszczególne epizody, na przykład próby do spektaklu *Metro*, casting w warszawskiej agencji modelek w latach 90., demonstracje z 1989 roku, zdjęcia operacyjne z zatrzymania przestępców we Włoszech, wspomniane wcześniej rysunki z sali rozpraw, materiały dźwiękowe, między innymi z Radia Zet, fragmenty programów telewizyjnych z udziałem Gołędzinowskiej z kanałów włoskich stacji: Canale Italia, Gossipinew Italia czy Unica Channel.

Mimo prostej konstrukcji narracyjnej film *Fortunata* jest jednak pełen symboli i metafor. Służą temu spokojne ujęcia ukazujące główną bohaterkę, ale również jej matkę oraz osoby uczestniczące w spotkaniach. Dają one nie tylko oddech całej dramatycznej historii, ale umożliwiają odbiorcy bieżącą refleksję. Poszczególne epizody niejako naturalnie wprowadzają w świat rozpusty, który staje się obrazem współczesnej Sodomy i Gomory. Na drugim biegunie autor filmu stawia metaforyczny wizerunek ogrodu – utraconego Edenu, biblijnego raju, do którego w końcu Anna powraca. Są to sceny z matką na działce, a także sceny w plenerze (czasem kręcone z drona z perspektywy wertykalnej, tyleż obiektywnej, co nadprzyrodzonej), w miejscu, w którym miał stanąć dom Anny i Michele. Bohaterka wraca tam już po rozstaniu z mężem, kiedy wiosenny widok zastąpiony zostaje kolorami jesieni, która symbolizuje wewnętrzną dojrzałość. W sekwencjach na działce ukazane zostały odnowione relacje z matką, pełne ciepła, chociaż niepozbawione również delikatnego dystansu. Można tu również zauważyć jabłko – symboliczny owoc – nierozzerwalnie związany z grzechem pierworodnym. Figura podróży i pociągu znajduje swoje miejsce w drodze, jaką przemierza Michele niejako rozliczając się z samym sobą. Liczne odbicia w szybie oraz płatanina szyn przywołuje skojarzenia z pogmatwanym losem. Obecna jest również woda, jako symbol oczyszczenia, a także kulturowo nasycony żywioł kobiecy. W ostatniej scenie filmu, spacerując nad stawem, Anna mówi: „Zaczynam od nowa. Będzie dobrze. Dziwne, ale czuję się wolna”<sup>21</sup>. Scenę kończy ujęcie spokojnie szybujących nad miastem balonów. Być może to obraz dalszego losu Anny, która wolna i szczęśliwa zmierza własną, niezbyt pewną ścieżką. Tytuł *Fortunata* oznacza przecież po włosku „szczęściarę”.

## Podsumowanie

Film Pawła Banasiaka reprezentuje wiele cech sytuujących go w formie przypowieści kina religijnego, przede wszystkim ze względu na podjęty temat i sposób jego przedstawienia. Bohaterka reprezentuje *sacrum*, które umiejscowione jest na styku transcendencji i świata realnego<sup>22</sup>. Do przypowieści zbliża *Fortunatę* przede wszystkim obrazowość, alegoryczność, ukazywanie życia codziennego,

<sup>21</sup> *Fortunata* (film).

<sup>22</sup> Por. M. Marczak, *Poetyka filmu religijnego*, ss. 23–24.

zamknięta kompozycja, a także porównanie dwóch sensów, zestawienie świata *profanum* i *sacrum*. To film o walce dobra ze złem w obrębie życia jednej osoby. Choć pozornie wydawać by się mogło, że jego tematem jest wina i odkupienie, to jednak przede wszystkim film o traumie i wybaczeniu, o akceptacji i odnalezieniu drogi do siebie oraz do własnego, prawdziwego świata, do świata istotnych wartości ostatecznych.

Szkoda, że taki obraz realizowany jest w ramach indywidualnego projektu (co oczywiście dało możliwość śledzenia losów Anny w ciągu ponad siedmiu lat), a także, że nie ma możliwości zaistnienia w szerszym, pozafestiwalowym obiegu. Film był prezentowany na kilkunastu przeglądach i festiwalach w Polsce i na świecie, między innymi w Indiach oraz w Izraelu. Trafił do oficjalnej selekcji prestiżowego Krakowskiego Festiwalu Filmowego, a – co ciekawe – został zwycięzcą festiwalu filmowego w Iranie. Trudno jednak zapewnić mu kinową, telewizyjną czy streamingową dystrybucję, mimo że autor o to usilnie zabiega.

## Literatura

- Bogalecki P., *Trwoga bez Boga? O możliwościach postsekularnej analizy tekstów kultury (casus Larsa von Triera)*, „Kultura Współczesna” 2012, nr 4, [https://www.nck.pl/upload/archiwum\\_kw\\_files/artykuly/13.\\_piotr\\_bogalecki\\_-\\_trwoga\\_bez\\_boga\\_-\\_o\\_mozliwosciach\\_postsekularnej\\_analizy\\_tekstow\\_kultury\\_-\\_cacus\\_larsa\\_von\\_triery.pdf](https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/13._piotr_bogalecki_-_trwoga_bez_boga_-_o_mozliwosciach_postsekularnej_analizy_tekstow_kultury_-_cacus_larsa_von_triery.pdf)
- Campbell J., *Bohater o tysiącu twarzy*, Nomos, Kraków 2013.
- Domalewski A., *Główne nurty w badaniach nad filmem i religią*, „Images” 2021, vol. XXX, nr 39, <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/i/article/view/30635/27050>
- Golędzinowska A., *Ocalona z piekła. Wyznania byłej modelki*, Edycja Świętego Pawła, Częstochowa 2012.
- Gródź I., *Religia i film. Stylizacje na język religijny w filmach Wojciecha Jerzego Hasa*, „Studia Filmoznawcze” 2019, nr 40.
- Jezierska E., *Scenariusz w dwunastu punktach*, 2020, <http://szuflada.net/scenariusz-w-dwunastu-punktach/> [dostęp: 2.06.2022].
- Kempna-Pieniążek M., *Formuły duchowości w kinie najnowszym*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, <https://core.ac.uk/download/pdf/197745435.pdf> [dostęp: 4.06.2022].
- Sacrum w kinie, dekadę później*, red. S.J. Konefał, M. Zelent, K. Kornacki, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2013.
- Kulas P., *Narracja jako przedmiot badań oraz kategoria teoretyczna w naukach społecznych*, „Kultura i Społeczeństwo” 2014, nr 4, <https://journals.pan.pl/Content/115922/PDF/2014-4-08.pdf> [dostęp: 2.06.2022].
- Łęcicki G., Butkiewicz M., Drzewiecki P., Jaszewska D., *Pokazać niewidzialne film religijny w perspektywie teologii środków społecznego przekazu i języka mediów*, Wydawnictwo UKSW, Warszawa 2019.
- Marczak M., *Poetyka filmu religijnego*, Arcana, Kraków 2000.

- Niedałowksi K. ks., *Jawnogrzesznicza, czyli pytanie o istotę chrześcijaństwa*, „Więź” z 30 listopada 2022, <https://wiesz.pl/2022/04/03/jawnogrzesznicza-czyli-pytanie-o-istote-chrzeszcijanstwa/> [dostęp: 7.06.2022].
- Par Ph.R., *Amédée Ayfre ou l'esth-éthique en acte*, 2017, <https://www.syndicatdelacritique.com/actualite/amedee-ayfre-ou-lesth-ethique-en-acte> [dostęp: 2.06.2022].
- Pluta J., *Przemiana bohatera jako przykład prezentowania duchowości w filmie. Analiza psychologiczna*, „Annales Universitatis Marie Curie-Skłodowska Lublin Polonia” 2017, vol. XXX, 001.
- Pruś A. SJ., *Czym jest mistyka? Kim był Mistrz Eckhart? Jak jego mistyka łączy się z twórczością filmową Terrence’a Malicka?*, 13 listopada 2018, <https://jezuici.pl/2018/11/czym-jest-mistyka-kim-byl-mistrz-eckhart-jak-jego-mistyka-laczy-sie-z-tworczoscia-filmowa-terrencea-malicka/> [dostęp: 7.06.2022].
- Przypowieść jako gatunek literacki*, *Przypowiesc\_jako\_gatunek\_literac.pdf* [dostęp: 2.06.2022].
- Sacrum w filmie*, „Kwartalnik Filmowy” 2004, nr 45.
- Sokołowski M., *Religijne aspekty filmu „Historia o proroku Eliaszu z Wierszalina” Krzysztofa Wojciechowskiego*, „Studia Warmińskie” 2021, nr 58.
- Vogler Ch., *Podróż autora. Struktury mityczne dla scenarzystów i pisarzy*, Wydawnictwo Marzec, Warszawa 2009.
- Ziółkowska-Kurczuk N., Wywiad z Pawłem Banasiakiem przeprowadzony 7.07.2022, zbiory własne.
- Fortunata*, 2020, <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=1253458> [dostęp: 2.06.2022].